EUTOMIA
Revista de Literatura e Linguística
ISSN 1982-6850

O espaço da utopia barroca: três sonetos de Gregório de Mattos em italiano

Silvia La Regina[i] (UFBA)

Resumo:
Este trabalho apresenta a tradução para o italiano de três sonetos do poeta baiano Gregório de Mattos (1636-1695), contextualizando a obra do autor em suas relações intertextuais com os poetas barrocos espanhóis e evidenciando como a construção dos textos se insere no padrão combinatório e de livre circulação textual da época. Reflete-se sobre a tradução como (re)criação textual.
Palavras-chave: sonetos, barroco, tradução.

Abstract:
In this paper I translated into Italian three sonnets written by the Brazilian poet Gregório de Mattos (Salvador, 1636-1695), contextualizing the author's work in its intertextual relations with Spanish baroque poets. I tried to demonstrate how this textual production inserts itself into the pattern of combinatory and free textual movement of that time. I also made some considerations on the translation as textual (re)creation.
Keywords: Sonnets, Baroque, Translation.

Apesar do interesse italiano pela literatura brasileira, na realidade undívago, com épocas de alta e baixa maré, curiosamente Gregório de Mattos nunca foi traduzido para o italiano, se excetuarmos dois sonetos (um dos quais segue neste artigo) numa antologia de poesia em língua portuguesa publicada por Luciana Stegagno Picchio em 2004 e alguns textos, com tradução instrumental, na antologia da literatura brasileira organizada por Giovanni Ricciardi em 2003. Já em alemão, por exemplo, temos uma antologia de poesia gregoriana publicada em 1992 (MATOS, 1992).

Por estudar Gregório há mais de vinte anos, e ao mesmo tempo trabalhar com tradução, tenho tentado juntar estes dois interesses na tradução para o italiano de alguns

poemas do autor baiano. Apresento aqui a tradução de três sonetos: dois foram publicados há muitos anos, e reaparecem aqui com pequenas alterações, e a tradução do terceiro é completamente inédita, finalizada agora, após uma longa gestação.

Quis escolher três sonetos especiais: "Triste Bahia! ó quão dessemelhante", muito conhecido também pela releitura musical dada por Caetano Veloso no disco *Transa*, e particularmente rebuscado no jogo retórico de correspondências, assonâncias, aliterações e todos os demais recursos típicos da poesia da época; "Neste mundo é mais rico o que mais rapa", todo construído no jogo das rimas, jogo aliás não incomum na literatura barroca e que tem como antecedente peninsular direto um soneto de Quevedo, Mejor me sabe en un cantón la sopa; "Discreta e formosíssima Maria", tradução - recriação de dois sonetos de Góngora. Mas o que significa, hoje, traduzir poesia, e principalmente poesia barroca? Quais as escolhas e as tarefas do tradutor? Os sonetos em geral, e especialmente estes, são expressões de poesia culta inserida a pleno rigor na tradição do gênero alto; aqui porém, mais do que isso, temos que levar em conta que no barroco "o poeta é um jogador [...]" e lembrar a "propensão lúdica dominante na arte seiscentista, a atração pelo jogo das ideias e das palavras" (ÁVILA, 1980, p.79 e 94). Pensando nisso, pensando no intricado jogo semântico-fonético que dialoga com a sensibilidade barroca e que define um valor estético e não um simples aspecto formal, optei por manter inteiramente a estrutura formal do soneto, o que significou respeitar também os esquemas métrico, rítmico e rímico (os sonetos traduzidos mantêm o mesmo esquema dos gregorianos: ABBA ABBA CDE CDE). Isto necessariamente obrigou por vezes a forçar o texto original; sei que de fato, segundo Lefevere, a tradução métrica é parcial, e prejudica a organicidade do texto (*apud* BASSNETT-McGUIRE, 1993, p.113-114), mas há alguns casos, como, principalmente, o soneto "Neste mundo" mas, na minha avaliação, também os outros dois, em que abrir mão da métrica seria desconhecer o sistema literário da época e a relevância do aspecto formal e, como dito acima, lúdico dos textos. Além do mais, insisto, muitas vezes na sensibilidade barroca a métrica, as rimas, não são uma mera convenção a ser obedecida, mas *são* o poema tanto quanto o *carpe diem*. Ou voltamos à distinção entre forma e conteúdo, matéria e espírito...

Como os três sonetos foram traduzidos em épocas muito diferentes, e porque considero "Discreta e formosíssima Maria" central na poética barroca brasileira, pelo

menos, e na minha reflexão pessoal sobre o barroco, por um lado, e sobre tradução, pelo outro, vou dividir em duas partes os comentários sobre a tradução dos poemas.

Triste Bahia, dos poemas mais conhecidos entre os que integram o *corpus* gregoriano, é reelaboração de um soneto do poeta português Francisco Rodrigues Lobo, "Formoso Tejo meu, quão diferente" (cf. GOMES, 1985, p.93-94: não concordo plenamente, porém, com a ideia de João Carlos Teixeira Gomes de que o poema gregoriano seja uma paródia do de Rodrigues Lobo). Aqui procurei manter-me o mais possível fiel ao texto; ainda assim, tive que operar mudanças inevitáveis, mas sempre no intento de preservar ao menos parte da riquíssima estrutura de aliterações, paralelismos, assonâncias, paronomásias. Desta forma, por exemplo, as correlações "pobre/empenhado" e "rica/abundante" (versos 3-4) tornaram-se "scarsa/spiantato" e "ricca/abbondante": à palavra "scarsa", além do significado mais comum, "escassa", se pode também atribuir o de "pobre", não perdendo assim a correlação com "ricca"; "spiantato" corresponde a "pobre, arruinado" e não permanece tão longe de "empenhado", além de criar uma ligação com "scarsa" também através do "s" inicial, que de certa forma lembra a recorrência do "p", certamente não casual, em "pobre" e "empenhada". Foi impossível manter integralmente a sinfonia de "t" das duas primeiras estrofes, mas procurei reconstruí-la pelo menos em parte, na segunda estrofe, baseando-me na alternância de "t" e "c". Substituí "Brichote" (v.11) por "straniero", já que Brichote seria uma "designação pejorativa do estrangeiro" (SPINA; 1995, p.180) e a "furbo" pode ser dada uma leve conotação pejorativa. Desisti da tradução mais óbvia de "capote", "cappotto", pela conotação hoje assumida em italiano por esta palavra, que só designa um pesado e moderno casaco de frio.

No *corpus* de poemas atribuídos a Gregório são frequentes os sonetos "em consoantes forçados", o que não significa que o autor esteja obrigado, para responder a um soneto alheio com um próprio, a utilizar as mesmas rimas do outro, mas representa o artifício de manter nas rimas do soneto sempre as mesmas consoantes, mudando as vogais, utilizando-as todas (cf. CHOCIAY, 1993, p.91). Um dos mais conhecidos destes sonetos é justamente "Neste mundo é mais rico o que mais rapa", mas há também outros, como "Descarto-me da Tronga, que me chupa" (MATOS, 1991, p.910) e muitos outros, como "Nasce galhardo o Sol à luz do mappa", "Se queres ver do mundo um novo mapa", de vários autores. O artifício naquela época era relativamente comum, e possivelmente derive da imitação de um soneto de Quevedo, "Mejor me sabe en un cantón la sopa" (QUEVEDO,

1981, p.550: cfr. GOMES, 1985, p.256-262, que demonstra que não só o jogo de rimas era característica fundamental do barroco, como também as próprias rimas do soneto gregorianos foram patrimônio poético comum ao longo de pelo menos dois séculos). Esta bizarria rímica, porém, não era exclusividade dos poetas ibéricos e ibero-americanos, se considerarmos o exemplo do friulano Ludovico Leporeo (1582-1655), nos seus "leporeambi":

Biasima l'ingordigia donnesca. Leporeambo alfabetico satirico trisono irrepetito acca, ecca, icca, occa.

Como aringa fiamminga over saracca
Amor mi sfuma e mi consuma e secca,
e co dardo d'un guardo il cor mi stecca,
e con la freccia sua mi sbreccia e spacca.

Lilla ria mi spupilla e mi spatacca
di quanti avea contanti nella zecca,
onde spesso interesso alla Giudecca
il mantello, il guarnello e la casacca.

Sovente di repente me la ficca,
mi rapina e squattrina e mi sbaiocca,
e la vuol vinta a goffo, a pinta, a cricca.

Mi spela, e si querela e ognor tarocca,
m'imbroglia, mi dispoglia e mi sborricca,
ché scaltra è più d'ogn'altra, e fa la sciocca (apud FELICI,1978, p.491-92).

Em *Neste mundo* tive que intervir de forma radical. As rimas dos versos italianos são bem mais incomuns do que as portuguesas, geralmente constituídas por palavras não raras e de fácil compreensão (com a exceção, talvez, de "garlopa"); assim, empreguei vocábulos incomuns, como os verbos "attrappare" (agarrar, subtrair com astúcia), "riceppare" (decepar, cortar, em especial de plantas), "acceppare" (amarrar, prender, dito em especial da âncora), "inzeppare" (encher pesada e indiscriminadamente) ao mesmo tempo em que recorri a acepções deles ainda menos comuns. Amarrada pela escassez de termos que rimassem em "appa, eppa, ippa, oppa, uppa", às vezes, como nos versos 2 e 11, mantive mais a ideia do texto do que o texto em si (*sensum de sensu*, muito mais do que *verbum de verbo*!). Também inverti os versos 8 e 10.

Esta foi, definitivamente, uma "tradução de resistência" (VENUTI, *apud* MITTMANN, 2003, p.29), porque, se quis manter o jogo fônico das rimas originais, ao mesmo tempo

minha visibilidade é quase que inconveniente, pela escolha de vocábulos tão estranhos, quase estrangeiros. A materialidade do texto se faz presente e viva pela escolha de preservar seu padrão estético, que não é um detalhe, nem um adereço de época, mas sua identidade principal.

Fica a convicção de que a tradução dos textos poéticos - seja em poesia ou em prosa, como no caso de Guimarães Rosa - só pode ser, naquele tipo de operação que Haroldo de Campos, seguindo Jakobson e sua definição de "transposição criadora", chama de "recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca" (CAMPOS, 1976b, p.23).

À CIDADE DA BAHIA

Triste Bahia! ó quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

A ti trocou-te a máquina mercante,
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado,
Tanto negócio e tanto negociante.

Deste em dar tanto açúcar excelente,
Pelas drogas inúteis, que abelhuda,
Simples aceitas do sagaz Brichote.

Oh se quisera Deus, que de repente,
Um dia amanheceras tão sisuda
Que fôra de algodão o teu capote.

(MATOS, 2011, p.44)

ALLA CITTÀ DI BAHIA

Triste Bahia! così dissomigliante
sei tu e son'io dal nostro antico stato!
Scarsa ti vedo ora, tu me spiantato,
ricca ti vidi già, tu me abbondante.

Ti cambiaron la macchina e il mercante
che nel tuo porto aperto è penetrato,
mi cambiarono, e cambiano crucciato
tanti maneggi e tanto negoziante.

E quanto doni zucchero eccellente
per droghe inutili, che truffaldina
sciocca tu accetti dal furbo straniero!

Oh Dio volesse, che improvvisamente
ti risvegliassi saggia una mattina
col tuo mantello di cotone mero!

CONTEMPLANDO NAS COUSAS DO MUNDO DESDE O SEU RETIRO, LHE ATIRA COM O SEU APAGE, COMO QUEM A NADO ESCAPOU DA TORMENTA

Neste mundo é mais rico o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa;
Com sua língua, ao nobre o vil decepa:
O velhaco maior sempre tem capa.

Mostra o patife da nobreza o mapa:
Quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa;
Quem menos falar pode, mais increpa:
Quem dinheiro tiver, pode ser Papa.

A flor baixa se inculca por tulipa;
Bengala hoje na mão, ontem garlopa:
Mais isento se mostra o que mais chupa.

Para a tropa do trapo vazo a tripa,
E mais não digo, porque a Musa topa
Em apa, epa, ipa, opa, upa.

(MATOS, 2011, p.46)

CONTEMPLANDO LE COSE DEL MONDO DAL SUO RITIRO, LE INVESTE COL SUO DISPREZZO, COME CHI SI È SALVATO A NUOTO DALLA BUFERA

Nel mondo ingrassa soltanto chi attrappa:
si mostra urbano chi vien dalla teppa;
con lingua il vile al nobile riceppa:
il vigliacco maggior sempre ha gualdrappa.

Mostra il furfante dell'arme la mappa:
chi mani ha per rubar, veloce acceppa;
chi meno può parlar, l'udito inzeppa;
oggi lo scettro, ieri era la zappa.

La gramigna alla rosa il nome scippa;
papa sarai se hai quattrini in groppa:
sorride santo chi ai peggior s'ingruppa.

Alla truppa di stracci svuoto trippa,
e altro non dico, ché la Musa poppa
in appa, eppa, ippa, oppa, uppa.

Discreta e formosíssima Maria
enquanto estamos vendo a qualquer hora
em tuas faces a rosada Aurora
em teus olhos e boca, o sol e o dia;

enquanto com gentil descortesia
o ar, que fresco Adonis te namora,
te espalha a rica trança brilhadora,
quando vem passear-te pela fria[1];

goza, goza, flor da mocidade
que o tempo trota[2] a toda a ligeireza
e imprime em toda flor sua pisada ...

O não aguardes que a madura idade
te converta essa flor, essa beleza
em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

(MATOS, 2011, p.338)

Illustre, e formosissima Maria,
mentre vediamo ogni giorno, e ad ogni ora
sulle tue guance la rosata aurora
sugli occhi e labbra, il sole in allegria

e mentre con gentile scortesia
l'aer, che fresco Adone ti innamora
ti spettina la ricca treccia e indora
quando lieve ti sfiora per la via

godi, godi, mio fiore, e con premura
che il tempo trotta in tutta insensatezza
e schiaccia tutti i fiori e li maciulla...

Oh non permettere all'età matura
di sfare questo fiore, e la bellezza
in terra, in polvere, in ombra, in nulla.

---

[1] Aqui Buarque de Holanda, que usou o códice L-15 2 d do Itamaraty, dá a variante "da madeixa que mais primor te envia" (HOLANDA, 1979, p.85).
[2] Prefiro aqui a versão do texto da edição de James Amado (p.507); em Wisnik, "trata".

A tradução deste terceiro soneto tem que partir de um dado fundamental: o texto gregoriano é por sua vez tradução de dois diferentes sonetos de Góngora, "Ilustre y hermosísima María" (Gregório traduziu os quartetos) e "Mientras por competir con tu cabello" (Gregório traduziu os tercetos), que reproduzo a seguir da edição de Biruté Ciplijauskaité (GÓNGORA, 1985, p.231 e 230):

Soneto 150 (1583)
Ilustre y hermosísima María,
mientras se dejan ver a cualquier hora
en tus mejillas la rosada aurora,
Febo en tus ojos, y en tu frente el dia,

y mientras con gentil descortesia
mueve el viento la hebra voladora
que la Arabia en sus venas atesora
y ele rico Tajo en sus arenas cría;

antes que la edad Febo eclipsado,
y el claro dia vuelto en noche obscura,
huya la aurora del mortal nublado;

antes que lo que hoy es rubio tesoro
venza a la blanca nieve su brancura,
goza, goza el color, la luz, el oro.

Soneto 149 (1582)
Mientras por competir con tu cabello
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en médio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada lábio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén Lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,

goza cuello, cabello, lábio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no solo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tu y ello juntamente
en tierra ,en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Vários autores, dos muitos que escreveram sobre a obra atribuída a Gregório, comentaram o fato de o poeta baiano ter traduzido estes sonetos, prática tradutória, aliás, que, se causou a Gregório algumas críticas e numerosas acusações de ser um plagiário (cf. RIBEIRO e RONAI, por exemplo, mas até Spina fala de "artimanha plagística", 1995, p.146), na realidade era comum naquela época. Isto mais ainda, se considerarmos a grande circulação, e circularidade, de materiais, referências, sugestões e temas poéticos, quando o repertório era um patrimônio comum, que os autores exploravam livremente e como forma de demonstrar conhecimento, cultura, sensibilidade poética e capacidade de reinventar a partir de temas, rimas, versos dados - o fenômeno da glosa, por exemplo, só se torna compreensível se entendermos que, ao comentar poeticamente o texto alheio, o poeta reverencia o outro ao mesmo tempo em que tenta igualar-se a ele e, quem sabe, superá-lo (sobre a intertextualidade em âmbito ibérico e ibero-americano nesta época, fundamental GOMES, 1985). Assim, conhecemos sonetos, décimas, romances traduzidos ou adaptados do espanhol para o português por Gregório e/ou seus colegas de ofício poético, e muitos outros reelaborados do português, com intenção satírica ou reverencial, como citações ou como homenagens, e também série de poemas em que os autores retomam rimas ou versos e, em tenções poéticas, competem entre si.

De todo o extenso *corpus* gregoriano, os sonetos representam uma seção através da qual é possível examinar diferentes facetas da obra que leva o nome do poeta baiano: não só os diversos gêneros – satírico, religioso, lírico, encomiástico – como também todos os recursos métricos, fônicos, retóricos, semânticos, por ele empregados (cf. LA REGINA, 2000, *passim*). No soneto encontramos um Gregório mais vinculado ao filão culto da poesia dos séculos XVI-XVII, através do uso da "medida nova", e sua reutilização de formas, sugestões e empréstimos ibéricos, e por vezes, através destes, italianos. Em "Discreta e formosíssima Maria", na reelaboração talvez irônica, certamente culta e consciente, num jogo de alusões e citações com o leitor/ouvinte, dos dois sonetos de Góngora, Gregório reelabora através de Góngora um verso de Bernardo Tasso, "Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno" (cf. a nota de Ciplijauskaité, in GÓNGORA, 1985, p.230). Este soneto gregoriano, longe de ser fruto dos "escandalosos plágios" de Gregório, foi escolhido como símbolo da intenção lúdica gregoriana por Haroldo de Campos, o qual, juntamente com o irmão, Augusto, sempre ressaltou o valor e a originalidade das obras do poeta baiano, e escreveu: "[GM] (...) demonstrou uma aguda visão funcional da técnica permutatória do

Barroco" (CAMPOS, 1969, p.209), "compreendeu tão bem a matriz aberta do barroco, que soube recombinar ludicamente em nossa língua, num soneto autônomo – verdadeiro vértice de um sutil "diálogo textual" – versos-membros de diferentes sonetos do poeta cordovês" (CAMPOS, 1976a, p. 16). Assim, aquele soneto representava para Haroldo uma das melhores realizações poéticas de Gregório; para ele o plágio não existia, já que a verdadeira questão era o contexto da estética barroca.

Evidentemente, na hora da tradução para o italiano, é inevitável dialogar também com o espanhol, para criar um intertexto maior em que os três idiomas interajam quase que livremente: assim, no primeiro verso, traduzi Discreta com Illustre, porque remontei ao texto de Góngora – interessante como o primeiro verso de Góngora, Ilustre y hermosísima María, seja lembrança direta, citação literal, da terceira égloga de Garcilaso de la Veja, Aquella voluntad honesta y pura / ilustre y hermosísima María (cf. GOMES, 1985, p.62). No último verso, citado por Sor Juana Inês de la Cruz, Lope de Vega, Pinto Brandão e muitos outros (GOMES, p.215), num diálogo quase que infinito, inicialmente pensei em remontar ao espanhol ("in terra, fumo, polvere, ombra, nulla") mas depois escolhi a outra versão, por achá-la mais solene, quase que hierática, em comparação com a primeira. Algumas outras, poucas, observações: "in allegria", no v.4, foi forçado pela rima; o latinismo aer, no v.6, è lembrança de Dante (que usa, porém, aere) e Foscolo, e a escolha foi motivada pela necessidade de manter o gênero masculino; substituí mocidade por premura, no v.9, para dar a noção de urgência do angustiado *carpe diem* de Góngora e Gregório, perdendo assim, porém, a contraposição mocidade/madura idade. No último verso sacrifiquei, após muitas hesitações, *cinza*. Gregório não recorreu ao processo de disseminação e recolha, presente em "Mientras", e eu segui o poeta baiano.

Não pode ser esquecida a tradução que Giuseppe Ungaretti fez do soneto gongorino n.149, tradução que aqui transcrevo:

Finché dei tuoi capelli emulo vano,
Vada splendendo oro brunito al Sole,
Finché negletto la tua fronte Bianca
In mezzo al piano ammiri il giglio bello,
Finché per coglierlo gli sguardi inseguano
Più il labbro tuo che il primulo garofano,
Finché con la sdegnosa sua allegria
Vinca l'avorio, il tuo gentile collo,
Bocca ora, e chioma, collo, fronte godi,

Prima che ciò che fu in età dorata,
Oro, garofano e cristallo lucido,
Non solo in una viola tronca o argento,
Ma si volga, con essi tu confusa,
In terra, fumo, polvere, niente (UNGARETTI, 1948, p.23)

Para o oitavo verso, Ungaretti informa que, na edição de 1643 por ele usada, constava esta variante: "Del luciente marfil, tu gentil cuello". Curiosamente o poeta de Alexandria, que traduziu vinte sonetos de Góngora e trechos da Fábula de Polifemo e Galatea (Haroldo de Campos: "Ter traduzido o intricado labirinto gongorino em verso italiano é um dos brasões de glória de Ungaretti", 1969, p.209), e que traduziu numerosos autores brasileiros, de Cláudio a Gonzaga, de Gonçalves Dias a Mário e Oswald de Andrade, não se interessou por Gregório.

Finalmente, portanto, este soneto gregoriano, mais talvez do que os outros – por ser a tradução/recriação de sonetos de Góngora muito conhecidos e citados, e cujo tema é um dos mais relevantes e carregados de valores simbólicos da inteira época barroca; mas também porque os dois sonetos espanhóis são por sua vez fruto da intertextualidade mais ousada e inovadora daquela época, em diálogo constante com a poesia clássica e ibérica – este soneto parece colocar-se numa encruzilhada central do fazer poético barroco e da poiesis luso-brasileira: poesia como memória e como criação, como renovação e invenção, sendo também o resgate de uma tradição viva e loquaz. É também, este soneto, um exemplo da visibilidade do trabalho de tradução, da tradução como criação, ou recriação (cf. CAMPOS, 1969, p.209): a demonstração, se ainda precisasse, de que o ofício da tradução, e não só a poética, compartilha com o ofício do autor a invenção. Vimos neste soneto a interação de versos, temas, vocábulos, rimas e fonemas de Góngora, Quevedo, Garcilaso, Ungaretti, Bernardo Tasso, Soror Juana de la Cruz, e antes Horácio. A cada inserção, a cada acréscimo e mudança a tradição torna-se mais rica, e cada alteração muda também a nossa percepção dos textos anteriores (lembremos obviamente do Pierre Menard de Borges, e, através dele, da Madame Bovary de Silviano Santiago). E mais: este soneto, este mega-intertexto supranacional é o símbolo da atividade de tradução e recriação como existência de uma comunidade ideal e sincrônica (cf. CAMPOS, 1969) em que textos e autores de época e idiomas diferentes interagem e se modificam mutuamente e, como num mundo utópico e literário, vivem em autonomia e flutuam de uma língua para

outra, de um livro para outro, de um leitor para outro, a comporem infinitos textos novos e renovados, sem hierarquias nem genealogias.

Referências Bibliográficas

ÁVILA, Affonso *O lúdico e as projeções do mundo barroco.* São Paulo: Perspectiva, 1980.

BASSNETT-McGUIRE, Susan. *La traduzione.* Teoria e pratica. Trad. G. Bandini. Milano: Bompiani, 1993.

CAMPOS, Haroldo de Poética sincrônica. *A arte no horizonte do provável.* São Paulo: Perspectiva, 1969. pp. 205-212.

CAMPOS Texto e história. In: *A operação do texto.* São Paulo: Perspectiva, 1976a. pp. 13-22.

CAMPOS. Da tradução como criação e como crítica. *Metalinguagem.* São Paulo: Cultrix, 1976b, pp. 21-38.

CHOCIAY, Rogério. *Os metros do Boca.* Teoria do verso em Gregório de Matos. São Paulo: UNESP.

FELICI, Lucio. *Poesia italiana.* Il Seicento. Milano: Garzanti, 1978.

GOMES, João Carlos Teixeira. *O Boca de Brasa.* Um estudo de plagio e criação intertextual. Petrópolis: Vozes, 1985.

GÓNGORA, Luis de. *Sonetos completos.* Edición de Biruté Ciplijauskaité. Madrid: Castalia, 1985.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial.* São Paulo: Perspectiva, 1979.

JÚLIO, Sílvio. Gregório de Matos e Quevedo. *Penhascos.* Rio de Janeiro: Coelho Branco, 1933, pp.245-259.

JÚLIO. Os plágios de Gregório de Matos Guerra. *Reações na literatura brasileira.* Rio de Janeiro: H.Antunes, 1938, pp.102-137.

LA REGINA, Silvia. Gregório em italiano. *A Tarde Cultural* 12.8. 1995, pp.6-7.

LA REGINA. Os sonetos de Gregório de Mattos. *Gregório de Mattos e Guerra:* o Poeta renasce a cada ano. Salvador Fundação Casa de Jorge Amado/CEB, 2000, pp.139-155.

MATOS, Gregório de. *Obra poética.* Ed. James Amado. 2 vols. Rio de Janeiro: Record, 1991.

MATOS. *Ausgewälde Gedichte.* Ed. Mechthild Blumberg, Birgit Russi. Berlin: Edition Lateinamerika, 1992.

MATOS. Due sonetti. In *Antologia della poesia portoghese e brasiliana.* A cura di Luciana Stegagno Picchio. Roma: La Repubblica, 2004, pp. 481-484.

MATOS. *Poemas escolhidos.* Seleção e prefácio de José Miguel Wisnik. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MITTMANN, Solange. *Notas do tradutor e processo tradutório.* Análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

QUEVEDO, Francisco de. *Poesía original completa.* Ed. José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 1981.

RICCIARDI, Giovanni. *Scrittori brasiliani.* Napoli: Pironti, 2003.

RÓNAI, Paulo. Um enigma da nossa história literária: Gregório de Matos. *Revista do Livro* (3-4), dez 1956, pp. 55-66.

SPINA, Segismundo. *A poesia de Gregório de Matos.* São Paulo: EDUSP, 1995.

UNGARETTI, Giuseppe. *Vita d'un uomo.* VI. Da Góngora e da Mallarmé. Milano: Mondadori, 1948.

UNGARETTI. *Vita d'uomo*: tutte le poesie. Milano: Mondadori, 1992.

[i] **Silvia LA REGINA, Profa. Dra**
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Departamento de Letras Românicas
slr@ufba.br